Rok III. Warszawa-Kraków, dnia 12. maja 1911. № 43.

PRZEGLĄD KRYTYKI
ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi 2 razy na miesiąc w odstępach czasu 15-dniowych
pod kierownictwem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125

PRENUMERATĘ w cenie 1 rb. kwartalnie przyjmują wszystkie księgarnie. Artyści, literaci i wogóle pracownicy na polu oświatowem—płacą połowę. Cena pojedyńczego numeru: 20 kop.
OGŁOSZENIA przyjmuje się z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Treść numeru:

* * *



Jan Kasprowicz.

Po mesyanizmie polskim, który był okresem najwyższego natężenia życia mistyczno-religijnego narodu polskiego, nastąpił zanik zupełny tej sfery przeżyć. Rozwój materyalizmu i utylitaryzmu po roku sześćdziesiątym postawił dwie tamy przeciw zanurzaniu się we własnych głębiach; płytką artodoksyę katolicką i pozytywizm. I jedno, i drugie opierało się na racyonalizmie, i jedno i drugie stawiało *przemyślenie* na miejsce *przeżycia.*

Po spalonym i popękanym od posuchy gruncie uczuciowym przeciągały karawany ciężkich wołów, naładowane wszelką wiedzą antropologiczną, biologiczną, fizyczną i psychologiczną Prawda stała się konstatowaniem faktu, a nie dźwignią nieskończonego dążenia, nie wewnętrzną racyą życia i czynu. Było wiele prawd, nie było tej jednej Prawdy, któraby określała stosunek człowieka do świata, dawała jakąś pewność, stała zię niezłomnym i niewątpliwym drogowskazem. Nie było prawdy religijnej,

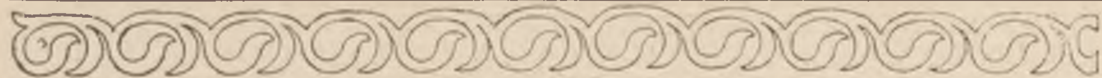
Spuściwszy się na prawa przyrody, sumienia milczały i tylko starały się płynąć z biegiem, zda się, wykrytej konieczności dziejowej. Jedyny romantyzm znany w tych czasach, romantyzm wyzwolenia mas i narodów, oparł się na ideologii, w której nie było nic absolutnego, żadnej ostatecznej pewności, przyświecającej Golgotom. Gdyby nim kierowały wielkie, nieuświadomione przez samych działaczy dźwignie, nie wydałby żadnego plonu. Współczucie dla cierpień innych odradzało odwieczną zasadę jedności świata. Posiew wolności indywidualnej podnosił dusze ku wyższym kręgom, ku przeczuciu prawdziwych wyzwoleń. Lecz w obrębie swej świadomości społecznicy dążyli do afirmacyi życia, jako celu samego w sobie i wydobycia z życia możliwie największej sumy szczęścia i rozkoszy.

I oto z tym światopoglądem zaczyna walczyć nowa fala tęsknot metaficznych. Przeciwko usankcyonowanej przez rozum szczęśliwości zmysłowego użycia powstaje surowe, religijne pragnienie dobra. Jakże go mało na świecie! Więc w „Mojej pieśni wieczornej" z cyklu „Ginącemu światu" kaja się Kasprowicz za cały świat i spowiada z grzechów ohydnych. I wznosi się w łunach zachodu, majestatyczna i kamienna, jego obłąkana rozpacz i jego śmiertelna tęsknota.

Ten motyw przechodzi przez wszystkie prawie jego utwory. Wszędzie prawie tan rozpasanej Salome zamiera przed ściętą głową proroka. Wszędzie prawie naprzeciw Judasza ukazują się bolesne źrenice Chrystusa.

Salome i Judasz zapanowali nad światem i prawo użycia postawili ponad duchem. Więc Kasprowicz ukazuje św. Franciszka, w którym zwyciężone jest ciało i uciszony kołowrot pragnień, a jasna słoneczność jednoczy go z wszechświatem.

Kasprowicz ma litość głęboką nad cierpieniem ciał, nad krzywdą społeczną. W swych pierwszych utworach („Z chłopskiego zagonu", „Bunt Napierskiego", „Chrystus") przemawia, jako bojownik uciśnionych, jako obrońca ludu. Zapał jego



dla socyalizmu jednak po pewnym czasie ulega zmianie. Nie przestaje on pragnąć wyzwolenia mas, nie przechodzi do obozu ciemiężycieli. Przełom, który się w nim odbywa, jest zupełnie innej natury. Tłum w swym pochodzie wolnościowym stawia sobie za cel osiągnięcie dóbr materyalnych, stawia wolność, ale wolność użycia, stawia rozwój, ale rozwój środków zaspokojenia pragnień. Kasprowicz chce, by iskra prometejska rozgorzała w tłumach, lecz nie chce, by służyła do podpalania pieców kuchennych. To, co miało sprawić duchów odrodzenie i podwyższenie, kończy się na pozłacaniu ziemskiej gliny. Fundament starczyć ma za szczyt. Więc w tragicznem zmaganiu się z samym sobą rzuca Kasprowicz klątwy molochowemu tłumowi:

Ty wrogu ducha! Stopami z ołowiu
Zdeptałeś kwiaty, które dłoń posiała
Bożego siewcy: na zwiędłem pustkowiu
Straszny dla duchów stawiasz ogrom ciała.

Oto grom oburzeń najwyższych na to, co tak powabnie nazwano równouprawieniem ducha i ciała, hellenizmem. Lecz tknięty dopiero pierwszym powiewem odrodzenia, sam w sobie zbyt wiele ma drgawek cielesnych, by zapanowało w nim jasne zwycięstwo św. Franciszka z Asyżu. Więc woła:

Rozczarowania na co i boleści
Szukać gdzieś w sferze chmurami zakrytej,
Kiedy nadziei spełnienie się mieści
W drżących objęciach jasnej Afrodyty?

Afrodytę spotykamy u Kasprowicza w dwóch postaciach: ze straszną głową meduzy, kiedy jest ona dawczynią tragicznej lubieży, w której się oszałamia niedoskonałość i zwątpienie i z głową przeczystej Psychy, kiedy chodzi już nie o zmaganie się sił kosmicznych, lecz o bliższe, osobiste, konkretne uczucie. W książce „Miłość“, stanowiącej zbiór poematów, uznaje on poważne i uduchowione uczucie dla kobiety.

W jego stosunku do miłości nic niema z lekkomyślnej pustoty francuzkiej lub greckiej, lub satanicznego orgiazmu. Nawet wtedy (książka „Miłość“, poemat „Miłość grzech“), kiedy chce, by ludzie byli, jak bogowie, nadzy w swem czuciu i w swem myśleniu, jest w tem surowe doktrynerstwo, żądające wyzwolenia miłości z formułek, lecz nie beztroska uciecha. Kasprowicz, czy to łamiąc stare formy, czy to broniąc odwiecznego dobra, zawsze zawiesza nad sobą prawo niezłomne. W tem było u niego przezwyciężenie dekadentyzmu: w postawieniu nakazów nadludzkich lub wszechludzkich ponad kapryśną samowolą jednostki. W „Miłości“ wśród opisów to zwycięzkiego, to rozpacznego uczucia wpojona jest krwawa spowiedź współczesna. Brzmią tam wszystkie nadzieje i upadki, które wstrząsały duszami wrażliwszemi owego czasu. W gruz się rozpada wiara we wszechpotęgę człowieka, który „może odrazu niby drgnięciem powiek swą wielką myślą przemienić koleje całego świata“, i w to, że człowiek może zapanować nad śmiercią i bóstwem jak nad dniem noc. I nauka, badanie tajników przyrody, nie dała rozwiązania i nie dała ukojenia. Wśród łamiących się wiar i rozpadających się gmachów osobistego szczęścia wytryska ciężki hymn do „śmierci bolejących bytów zbawicielki“. Czasem Amor vincens daje w kobiecie, w tym jednym atomie więcej sił życiodajnych, niż w ogromie przyrody i wtedy wiedzie ku odrodzeniu, zapala nowe siły do czynu.

(Dok. nast.).



JAN LORENTOWICZ.

Liryka Maryi Konopnickiej.

(Ciąg dalszy)

II. PIEŚNI O ZIEMI.

Lirze Konopnickiej, jak opiewanej przez nią cytarze Tymona w Skias, nie wszystkiemi strunami dźwięczeć dozwolono. Najpotężniejsze, któreby może wydały pieśń, „co skry w zmartwiałej krwi zażega i hasłem jest, pod którem wrą miliony“, skrępowane zostały powrozami cenzury. Ale więzy nie zniszczyły ich czułości; przeciwnie, najdelikatniejsze tchnienie, co przewiewa z życia, ze wspomnień, wreszcie z dźwięku strun sąsiednich, trąca je żałośnie. Wszędzie też, we wszystkich śpiewach poetki słychać ich eolską gędźbę. One to kojarzą i do jednolitego zespołu prowadzą wszystkie drobne poezye Konopnickiej, nawet gdy te wyraźnego związku między sobą nie mają. Raz wnoszą subtelną harmonię w westchnienia, które zamierały we mgłach dumań nocnych; to znów wtórują dyskretnie fujarkowej piosence wieśniaczej; to dzwonią i spływają w pełne smutku i żalu tony z drżącą melodyą kwiatów, zbóż, lasów i pól; to mieszają się ze skargą nędzarza tak, iż pieśń, zawiązana na motywie niedoli jednostek, rozrasta w głuchy jęk bólu narodowego. Najczęściej przecież zrywają się boleśnie, bo „mowa o tych rzeczach trzęsie się i łamie, i drży w sobie, zgwałconym zaparta językiem“. Filozofią piesni o Ziemi rodzinnej jest u Konopnickiej wiara w przyszłość, wiara w „wskrzeszenie popiołów i kości“, w świt, „co duchy z nędzy wyjarzmi i ciała“, w zmartwychwstanie tych ziaren, „co w roli przebyły zimę wiekowej niewoli“. Niezmiernie rzadko miewa poetka chwile, gdy od własnych myśli odwraca głowę z boleścią, bo „krwawego siewu i cmentarnej roli czuje się ziarnem przeklętem“. To są zniechęcenia, wywołane nadmiernem odczuciem ucisku, tak jak bluźnierstwa były krzykiem rozbolałego od współczuwania niedolom serca. Gdy mowa o Ojczyźnie, używa Konopnicka najczęściej apostrofy, bo w nią najwięcej pomieścić można słów, co mają związane skrzydła, aby układnie udawały, że przywykły do chodzenia w obroży. Nie potrzebują one wyswobodzicieli. Gdy wpadną w duszę czytelników, którzy nawykli „samotnem serca biciem gadać z tęsknotą, z nadzieją i z życiem“, mają tam wspaniałe loty. Dla jednych brzmią pieśnią, „co duszę ma i ciało i wielkich słów ludzkości jest muzyką“; innym obudzą w pamięci tysiące wspomnień, przyniosą przed oczy wyobraźni „przefaliste pola“ polskie, zaszlochają przedziwną skargą Ziemi; innym wreszcie przypomną pieśń „starą, chorągwianą pieśń ogromną,

Co na orlich skrzydłach lata,
Lata, szuka, czy nie znajdzie
Gniazda swego wpośród świata“!

A znajdą się tacy, co długo słuchać ich będą niemo, aż szepną za poetką: „Ziemio! módlmy się milczeniem“!—milczeniem wulkanów...

III. SKARGI DUSZY.—MIŁOŚĆ.

Liryzm poetów dzisiejszych coraz mniej ma charakteru osobistego. Minęły już czasy Byronów i Mussetów. Ci, co jeszcze piszą o sobie, czynią to lękliwie,

bo rzadko odnajdują w sercach pierwiastki wiekuiste. Konopnicka skarży się nieustannie, stawia pytania Bogu, ludziom, naturze całej, ale nigdy siebie w środku wszechświata nie stawia. Cierpienia innych, tak samo jak u tłómaczonej przez nią Ady Negri, zatopiły jej własne cierpienia. Wątpi i w głąb istoty swej zagląda, czuje niekiedy znękanie i zniechęcenie, ale są to wszystko przejawy własnej bezsilności wobec bólu, na który patrzy. Chciałaby spocząć, aby nie widzieć „walk pełnych goryczy", aby nie widzieć, jak „brat bratu liczy chleba i serca mizerne okruchy". To jedyne wyraźne powody jej poczucia samotności i bezdomności. „Gdzie jest mój dom? ach! gdzie jest wszystko moje?"—woła rozpacznie i nie widzi nawet celu, „krwi godnego i zapału" i jest przekonana, że „wszelka rana ziemi bez ratunku jest otwartą". Ale nazajutrz wznosi się ku przyszłości sercem pełnem świetlanej nadziei. Czasem ma ochotę skarżyć się; myśl o innych usta jej zamyka, więc tylko łagodnie zapewnia, że „dusza częściej, niźli jawnie—drży i tęskni potajemnie". Nie żąda dla siebie niczego, w pieśniach zupełnie „przestaje być sobą", nie chce zresztą zadaleko latać od ziemi:

Nigdy ja na tej nie stanę wyżynie,
Kędy przed wzrokiem, wpatrzonym w wszechświaty,
Ziemia z swą nędzą tak blednie i ginie
Jak tęcz mdlejących szkarłaty!
Nigdy nie spocznę w błękitnej tej ciszy,
Gdzie duch, ukojon oddechem wieczności,
Zaledwo czuje i zaledwo słyszy
Namiętne skargi ludzkości"!

Mogłaż poetka z taką duszą śpiewać swobodnie pieśni miłosne? Konopnicka nie napisała właściwie żadnego erotyku. Sławne „Co się stało"? jest raczej słodką idyllą, niż erotykiem. Miłość—to przecież płomienne zapomnienie o reszcie świata, a Konopnicka, gdy rękę kładzie na lutni, o tej „reszcie" nigdy zapomnieć nie może. W poematach „Pójdź ze mną" i „Do kobiety" podała swe teorye miłości—jedną, wskazującą drogę w bezmiary „wyżej, och, dalej od ziemi", tam, gdzie się „płomieniem nie zajmują lica, gdzie wzrok głębiny duchowe odkrywa"; drugą, wiążącą kobietę do mężczyzny powojową pieszczotą i dostrojeniem się do jego ducha. Ale te popularne w kraju inwokacye są raczej poetycznem rozumowaniem, niż krzykiem serca. Gdy chce mówić o miłości swojej, to serce jej wygląda wówczas niby „urna z popiołem w najtajemniejszej kaplicy stojąca", (Słowacki), jak np. w wierszu „Jeżeli kochasz", albo w owej cichej, prostej, prześlicznej skardze:

„Po cząstkę moją, na boku stojącą,
Nie wyciągnęłam przez dzień cały ręki.
Życie przechodzi, pomija, potrąca,
Myślałam—wspomni!—czekając tak końca,
Nucąc piosenki...

Lecz oto kwiaty posnęły majowe,
I kruk samotny znajduje posłanie...
Czuje chłód ros tych, co lecą perłowe.
Na wiernej piersi daj mi skłonić głowę,
Wieczór już, Panie!...

IV. WRAŻENIA Z PODRÓŻY—ŚWIAT STAROŻYTNY.—ITALIA.

Przyszła chwila, gdy poetka poczuła potrzebę swobodniejszego oddechu. Patrzała tak długo na łzy i troski, znała tak blizko „nędze i miasta i wioski", i rany

nasze i życie,—że oczy jej „są zmęczone od łez“ i droga jej „we mgły ucieka“. Idzie więc „odpocząć w nieznaną gdzieś stronę“ i patrzeć na kraj zdaleka. Najcelniejsze dzieła, większość zresztą porozbiorowych tworów piśmiennictwa naszego powstały zagranicą. Konopnicka poszła śladami tej przymusowej tradycyi. Ale patrzenie zdaleka, oczyma nostalgii nie mogło jej dać odpoczynku. Tak się zrosła z polem i wsią i niedolą polską, że wszędzie w Europie czuć się będzie zabłąkanym w nieswoje sfery ptakiem. Gdy spojrzy na słońce („Zdaleka“, IV), stają jej w wyobraźni wszystkie słoneczne chwile wsi polskiej. Gdy słyszy wieczorny dzwon, biegnie „do lubych stron, gdzie gwiazdy we łzach stoją“ i woła tęsknie:

„Wskróś rzek i gór, wskroś rzek i gór
Czuję cię wiosko droga!
I słyszę twój szumiący bór,
I widzę krzyż u proga,
I łzy i znój, i łzy i znój
Co cię od wieku poją...
O kraju mój, o kraju mój!
Znów jestem twoją, twoją“!

Zbyteczne zresztą zapewnienie. Nigdy, ani na chwilę myśl jej nie odbiegła w poezyi zbyt daleko od chaty i nędzy... Zawsze też „zdaleka“ pieśni jej są takiemi, jak chce, żeby były: lecą „nakształt złotych strzał“ wpośród żytnich fal „nad ten ciemny bór szumiący—gdzie chaty stoją czarne“. Wśród najcudniejszych krajobrazów europejskich, o poranku szumią jej drzewa: „Gdzie jest twoja wioska, gdzie?“; wszystkie oglądane cuda natury przesłaniają jej wizye obrazów kraju. Gdy ją krajobraz oczaruje, jeszcze chciałaby widzieć na jego tle „ludzi naszych“.

Nie po spokojne, kojące wrażenia biegnie Konopnicka w świat starożytny. Czerpiąc, jak tylu wielkich poetów, natchnienie z Biblii, zatrzymuje się wyłącznie nad klęskami narodowemi Żydów („In exitu Israel“, Modlitwa Ezdraszowa) i z motywów tych tworzy niezaprzeczone arcydzieło: „Mojżesz“. Nigdzie, w żadnej z późniejszych poezyi nie okazała więcej siły, więcej męzkości, harmonii i piękna przenośni, jak w tym krótkim poemacie. Niewiele w poezyi naszej przytoczyć można takich, jak poniższy, urywków:

„Oto się oddala
Na czterech wichrach, spętanych jak konie,
W błysk, który w dłoniach dzierży, piorunowy...
A za nim chmura, jak czara z korala,
Z której ogniste węże piją, płonie
Od skier skrzesanych złotemi podkowy...

* * *

Ucichło; tylko pustynia łkająca
Tarza się w bólach, jako lwica płowa,
Co ma porodzić lwa, króla tych piasków;
A blade widmo umarłego słońca,
W koronie swoich przygaszonych blasków
Z grobu chmur czarnych powstaje...
Jehowa!
Jehowa!... wróć się!...

Cisza; z burzy proga
Pan wstąpił w wiecznych błękitów swych gmachy
I tylko wdali mdlejące przestrachy
Niosą tęczowy płaszcz Boga.

(Dok. nast.)



ZYGMUNT SZELLER.

O Żmurce.

(Z powodu wystawy jego obrazów).

W poszukiwaniach za sobie właściwym wyrazem, polska sztuka malarska ciągle błąka się jeszcze—pod rozmaitymi wpływami, nie mogąc znaleźć swoistego podkładu. Przyczyny tego są trzy. Z jednej strony używanie sztuki malarskiej jako środka do wypowiadania swych literackich zapatrywań, z drugiej — tak nam zresztą we wszystkich dziedzinach właściwa—powierzchowność, z trzeciej wreszcie—zapatrzenie się zupełne w obce wzory. Jeden Wyspiański był może najbardziej stworzony na kierownika nowych idei w sztuce plastycznej, ale zbyt słabo je rozwinął w swych koncepcjach malarskich, nie zamanifestowawszy dość jasno swego światopoglądu, swego stosunku do otaczających go zjawisk. Nie będę się zapuszczał w rozwiązywanie zagadnienia, jakie były tego przyczyny, gdyż nie jest to obecnie moim celem—chcę tu głównie zaznaczyć tylko, że malarstwo polskie podlegało naprzemian wpływom monachijskim, włoskim i paryskim. Nie były to jednak te wpływy, które sztuka francuska wywarła na Wyspiańskiego, dając mu zrozumienie „zdobniczości" (dekoracyjności) i dążenie do wypowiadania: jakie to skojarzenia form i barw zrastają się z tak pomyślanym, ornamentem obrazu, tworząc jego organizację.

Nie. Wpływy te—w malarstwie polskiem—były czysto powierzchowne, polegające na przejęciu pewnej techniki i rzemieślniczym jej stosowaniu, bez zrozumienia jakie potrzeby wywołały ową technikę i co było zaletą, a co wadą w stosunku do dążeń danego artysty.

Bywało niekiedy jeszcze gorzej. Złotawy ton weneckich mistrzów, albo ładna buzia, stawały się ideałem, do którego dążył młody malarz, wyobrażając sobie, że to jest najwyższą zdobyczą sztuki.

Przykładem Żmurko.

Ideałem stało się dla niego stworzenie pięknej, rozkosznej kobiety i ideałowi temu był wierny, aż do śmierci. Nie zbudowanie potężnej, silnej koncepcji malarskiej, ale już sam powab niewieści był mu celem artystycznym, jako nieszczęśliwy rezultat tych panujących u nas pojęć o zadaniach sztuki, tych chaotycznych pojęć, których nikt u nas nie rozwiewa.

Krytyka nasza (za wyjątkiem Witkiewicza) wcale nie dąży do wyraźnego zaznaczenia, jakim winien być stosunek artysty do jego pracy — i gdzie społeczeństwo może znaleźć prawdziwe przejawy sztuki. Przeciwnie, hołdując jeszcze ciągle estetyce, opartej na jakiemś ukanonizowanem poczuciu piękna, krytyka sprawę całą zamąca, podczas gdy nowoczesna filozofja załatwiła się już dawno z owem



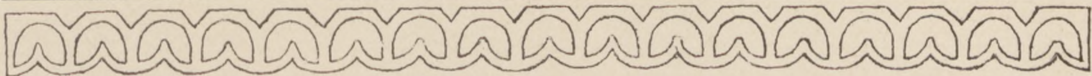
„poczuciem“, kwalifikując je jako coś u każdej jednostki inne, zależne od czasu, kraju i mody. Ale cóż-to może obchodzić naszą krytykę, która długo jeszcze będzie wmawiała w młodych artystów, iż postaciowanie tego ukanonizowanego „piękna“ powinno być ich celem, a w publiczność, że utwory, zawierające subjektywne wrażenia artysty muszą być koniecznie uosobieniem takiego właśnie „piękna“.

I zgoła nie wspomina się u nas o tem, że dopiero konsekwentne przeprowadzenie pewnych skojarzeń form i barw stanowi właściwe zadanie malarza i jego cel, jeden z najtrudniejszych do zdobycia...

Wychowany na wzorach włoskiej sztuki, z okresu jej upadku, otoczony ludźmi, którzy dość powierzchownie zapatrywali się na zadania sztuki, musiał Żmurko pójść po linji najmniejszego oporu, zająć się robieniem rzeczy *smacznych*, gładkich, powierzchownych. I nie zdając sobie z tego sprawy, marnował niezaprzeczenie wielkie zdolności, hołdujące „modzie“ płytko usmacznionych gustów. To też nawet i wtedy, gdy był na najlepszej drodze, nie zatrzymał się na niej, ale przeciwnie, jakby raczej unikał tego, co wypływało z jego wewnętrznego „ja“, choć to„ ja“ niejednokrotnie przemawiało w ciągu długiego okresu jego pracy malarskiej. Do prac Żmurki, które wykazują to dobitnie, należą przedewszystkiem: „Scena wschodnia“ (wł. p. Mayzla), szkic do obrazu „Zaślubiny Messaliny“ (wł. p. Dr. Brzezińskiego), szkic „Malarz, ożywiający Karjatydę“ (wł. p. Floręckiego) i jedna z ostatnich prac „Gitana“. We wszystkich tych dziełach farba zrasta się z rysunkiem, uwydatniając pewne skojarzenie form i barw, co najwyraźniej daje się zauważyć w już wyżej wspomnianej „scenie wschodniej“. Jest-to jednak wyjątek jakby przypadkowy. Gdyż to mimowolne, głębsze wypowiedzenie się artysty znowu zabijają gdzieindziej włoskie, a następnie francuskie (Fragonard, Boucher) wpływy, niestety czysto powierzchownie pojmowane, doprowadzając go do banalnych obrazów *o zimnych* skojarzeniach barw, nic artystycznie nie mówiących, których Żmurko nie odczuwał dostatecznie. Takiemi są np.: „Śpiąca“ (wł. p. Dr. Hewelke) i „Portret“ (pastel, wł. p. Goldfedera), zaś znowu za wyjątkiem „Brunetki“ (wł. p. Goldfedera).

Doszedłszy do najbanalniejszych swych utworów, artysta zaczyna kilkakrotnie jak gdyby powracać na drogę, z której był zboczył, zastępując równocześnie zimne barwy — cieplejszemi. Z tych okresów powstają: „Głowa kobieca“ (wł. Hr. Ostrowskiego), „Głowa włoszki“, „Głowa (Pokusa)“ i szkicowo traktowana „Głowa blondynki“ (wł. p. Mańkowskiego). Okresy te jednak nie sprowadzają głębszej przemiany w zrozumieniu sztuki; zimne tony w obrazach Żmurki zostają wyrugowane, ale banalność zaczyna ponownie opanowywać artystę, znajdując najsilniejszy swój wyraz w obrazie zatytułowanym „Salome“ (wł. p. Endera). Poważną pracę malarską zastępuje tani sposób harmonizowania całości przez przykrywanie pobieżnego szkicu „*en grisaille*“ wspólnym, bronzowym „laserunkiem“ (*glacis*) i wrzucania „*in pasto*“—w celu pokrycia martwoty—bądź zielonych plam na szaty bądź ordynarnych „cynobrem“ w ciele markowanych czerwieni nie zharmonizowanych z całością, a wydzierających się różnością materjału. („Fragment“ — wł. p. Bersohna).

Raz jednak jeszcze przemówił silnie artyzm Żmurki w jego „Gitanie“. I jest-to bezwarunkowo najgłębiej pojęte dzieło. A choć znać na tem płótnie silne wpływy Tycjana, jest ono arcydziełem wobec całej masy tych „smacznych“ obrazów, które tak bardzo zadawalają apetyty naszych „estetów“.





LEON CHOROMAŃSKI.

„Hetmani“ Józefa Weyssenhoffa.

Autor „Hetmanów“ jest człowiekiem skończonym, skrystalizowanym w każdym. calu, dla nas — beznadziejnym. Gdyby świat kiedykolwiek przestał się tworzyć i płynąć, to życie przybrałoby pozór tej właśnie nieruchomości, zamyślenia przed rozpadaniem się w gruzy, a może trwania w zadowoleniu, które są właściwe temu pisarzowi. Rdzeniem jego uczuć jest ciepłe zadowolenie z siebie, ciepła pewność, że wie wszystko, i płynące stąd poczucie swej wyższości wobec innych, którzy jeszcze szamocą się, szukają, błądzą. W jego przeżyciach niema cienia ani tajemnicy. Wszędzie i nadewszystkiem rozlewa się słońce—trochę jesienne, niezbyt doskwierające, wcale nie żarne, przed którem łatwo się obronić byle parasolem. Nie jest on wcale badawczy, ani rozległy, ani głęboki, ani szeroki, ani namiętny, ani zapalczywy, ani na żaden sposób żywiołowy. Kimże jest? Przedewszystkiem — człowiekiem etykiety, który ma upodobania, lecz nie znosi czerwonego krzyku namiętności, gwałtownych rzutów i samodruzgotania się. Gest zewnętrzny, linja estetyczna—tu wystarcza. Wszystko, co mąci spokój, łamie hierarchję, burzy kategorje raz na zawsze ustalone—jest nierozumne. Tu mózg chce przebywać w pewnem odurzeniu konserwatywnem, a życie staje się podobne do łagodnej drzemki pod okiem opatrzności. Uderza tu również przytłumienie instynktu, pewna jego głębsza, niż gdzieindziej, podziemność, ozieranie się na wszystkie strony, nim się wysunie mackę, wyjałowienie go przez długą tresurę, podniszczenie tego, co stanowi różnicę, indywidualność: tu solidarniej niż gdzieindziej człowiek występuje jako przedstawiciel nie swego *ja*, lecz grupy. Ma swej grupy przekonania, gesty, uśmiechy, upodobania np. do koni, polowania, kolekcjonerstwa, ekscentryczności. Tu wszystko staje się mniej więcej sportem i modą, tu człowiek wstydzi się najbardziej tego, co jest w nim rzadsze, bardziej osobiste, co mu natura dała jako przywilej indywidualny. Z tej sfery, gdzie źródła wrażeń bezpośrednich i nieuległości zasypano najszczelniej, wyprowadza Weyssenhoff swych bohaterów.

Takim jest Sworski, którego się poznaje w dwu rolach: w roli kochanka i działacza społecznego.

Do czego zbliża się Sworski staje się naraz małe, płytkie, niemal niepotrzebne. Nigdzie zawiłości, problematów, drzwi zamkniętych — lub rzeczy odwrotnych: olśniewającego zwycięstwa upojenia. Nigdzie tęsknoty za głębszem choćby wrażeniem. Trudno o „miłość“ bardziej szablonową niż ta, jaka łączy Sworskiego z Heleną Latzką. Ona wybiera go sobie dla zaspokojenia temperamentu, on poddaje się temu wyborowi bez podziwu, wdzięczności, zapału i bez pogardy —ani dla siebie, ani względem niej. Niema tu zarówno przenikania się wzajemnego ani żaru. Ona poza powierzchnią swej skóry jest zimna, on—znudzony, ową nudą chroniczną, która drąży głębiej, lecz stale przytępia i obezwładnia. Brak temu związkowi wszelkiego liryzmu, tęsknoty i ekstazy—słowem, wszelkiej religji. Z drugiej strony i szatan niema tu pociechy: nic z żarliwości lub wyuzdania zmysłów. Wielki dar bogów zamienia się w małą, sprytną a przyjemną zabaweczkę. Kultura wyłącznie estetyczna i pozorna, to jest kultura linji, póz, gestów, min ubarwia przygody Swor-



skiego epizodami nie bez wdzięku, miłemi obrazami turysty, które jako dodatek, szczegół, mają swą wartość, lecz postawione na jednym poziomie z rzeczami, które miećby winny głębsze, istotniejsze znaczenie, nabierają nagle wymowy dowodu, że tu właśnie jest dziedzina, gdzie fakty głębszego znaczenia przestają istnieć, gdzie wszystko przybiera jednaką barwę przyblakłą i wszystko ma jedną temperaturę – ciepłą.

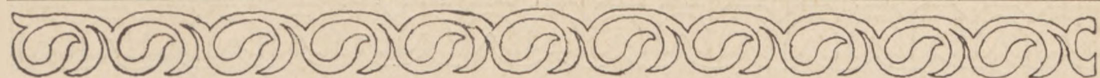
Lecz bądź co bądź w pierwszej połowie książki Sworski ma jeszcze pewien charakter: charakter człowieka, który oddaje się miłostce sennie, wygodnie, biernie, dla którego miłość nie może się stać powodem duchowego przekształcenia, lecz który—wbrew woli autora—jest bardzo udatną karykaturą, człowiekiem niezdolnym właśnie do namiętności, jako zwierciadło nieudolności duchowej w tym kierunku. Lecz w drugiej połowie książki i ta zaleta Sworskiego gaśnie, jego słabo związana indywidualność rozpada się i wychodzi na jaw zupełny brak rdzenia — poza powłoką zewnętrzną. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że jak w pierwszej połowie utworu autor nie miał wcale zamiaru czynić ze swego bohatera kochanka nieudolnego, tak w drugiej—nie miał wcale zamiaru pozbawiać go charakteru i zamieniać w figurynkę dziecinną, która niewiadomo poco bije się w piersi, nawraca z błędnej drogi i obiecuje działać dalej...

Chodzi o to, że Sworski stworzony został przez autora i umieszczony w partji nie poto, aby istniał i żył, lecz by był narzędziem w ręku autora do celów politycznych: za pomocą tego człowieka p. Weyssenhoff odnosi zwycięstwo nad socjalizmem.

Tu właśnie droga staje się niebezpieczną dla autora „Hetmanów“. Umie on pisać, lecz nie umie przekonywać. Jego przekonania zrosły się z nim i trudno mu się od nich oddzierać. Tkwią w nim, są jego krwią i kością, lecz on swej krwi i kości nie umie bronić z żarliwym zapałem. Bez względu na to, jakie się wyznaje poglądy, można ich bronić argumentami, które byle kijkiem nie dadzą się obalić. Społecznej skamieniałości, hierarchji, raz na zawsze ustanowionego ładu, tradycji patrjotycznej, antysemityzmu — wszystkiego tego można być stronnikiem i czcicielem z potęga, która musi wzbudzić baczność, szacunek nawet u tych, z którymi się walczy. Lecz autor „Hetmanów“ nie zadaje sobie trudu. Z właściwym sobie brakiem żarliwości opiera walkę z przeciwnikiem na wierze naiwnej, że jego wrogowie to umysły niedojrzałe, lub nikczemnicy, że sprawa, o którą walczą jest sprawą osobistej korzyści, że rozum i rzetelność są jedynie po jego stronie. Cały naród polski staje się według autora ofiarą intrygi rosyjsko-żydowskiej, która roznieca u nas płomień rewolucyjny — wbrew istotnemu dążeniu polskiemu, które zmierza stale—od wieków—w kierunku harmonji społecznej, zgody stanów, wspólnej idei patrjotycznej...

Tu znowu odsłania się oblicze Weyssenhoffa, jako człowieka, dla którego nie istnieją zagadnienia poważne. Sworski siedzi w partji dlatego tylko, aby go z niej, trzeba było wyciągać. Ludziom partji — przewrotnym złoczyńcom i nikczemnikom — jak Latzki — przeciwstawia autor postać idealną— Wojciecha Piasta. Ma to być *wcielenie* polskiej *idei* historycznej, szlachetnej rzetelności i niezłomnej trwałości. Niestety, postać ta zrysowana zewnętrznie jakby ze starego portretu dawnych wojaków—wewnętrznie jest bez treści. Wypowiada szereg ogólników w jedynym jej rysem zaznaczonym wyraźniej jest--złośliwy antysemityzm.

Rzecz prosta, że ten nie wystarcza, aby Wojciech Piast mógł mieć to „znaczenie, jakie mu przypisuje autor. Swą postacią wnosi Piast szanowną woń staroświecczyzny—nic więcej.



Tu na myśl przychodzi porównanie „Hetmanów“ z powieścią Maurycego Barrès'a „Les déracinés“—mianowicie z tym jej rozdziałem, gdzie młodzi lotaryńczycy zbierają się ze czcią u grobu Napoleona. I on jest dla nich hetmanem-bohaterem, przykładem do naśladowania. Nie myślę jednak o tem, by wskrzeszać przeszłość i iść śladami jego idei. Jest on dla nich tylko punktem zbieżnym „wielkich potęg: śmiałości, woli, żądzy“—„zogniskowaną duszą stulecia“. U Barrèsa—odnawiać się winna wiecznie energja narodowa, przybierając coraz to inną postać ideologiczną, u Weyssenhoffa—ideologja ma trwać niezmiennie i przytem obraz tej ideologji jest niedołężnie mglisty.



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

W swojej powieści współczesnej p. t. „*Hetmani*“—pisze **Józef Weyssenhoff**:

Strona 45.—wiersz 14-y od góry:

„doznałem nagle fizycznego przeczucia, że mnie coś, czy ktoś spotka.“

Strona 45.—wiersz 11-y od dołu:

„Między temi mżącemi oczyma ślepej nocy stała jakaś postać, stała napewno nad samym stawem, bo i w wodzie majaczył jej odwrotny zarys.“

Strona 46.—wiersz 12-y od dołu:

„Ach! pan Piast — — stryj! — — tak, tak, pamiętam.“

Strona 47.—wiersz 13-y od dołu:

„Dyabeł jakiś? czy należy do policyi, że wszystko wie o mnie?...

Strona 47.—wiersz 4-y od dołu:

„Ile właściwie on ma lat?... Te wąsy gumowane, podkręcone, zdają się ciemne? Szwarcowane zapewne?“

Strona 48.—wiersz 1-y od góry:

„O ile go pamiętam, zawsze był taki sam...“

Strona 48.—wiersz 15-y od góry:

„Odpowiedział na myśl moją:

— Zdaje ci się, że ja bredzę, bo sam się opiłeś mętów i komplikacyi dzisiejszego życia i nie umiesz już wyzwolić z nich jasnej wizyi wszechświatowej. Zapominasz, lub nie wiesz, że bogowie żyją...

— Bogowie? — —

— Ci starożytni, najlepiej pojęci i określeni przez Greków, uosobienia dobrych i złych potęg człowieczeństwa, podwładne naczelnemu Bóstwu, zwanemu niegdyś Ananke, przeczutemu przez Platona, które nam się odsłoniło z jednej jeszcze tajemnicy swojej przez wielki wynalazek Chrystusowy.“

Strona 49.—wiersz 5-y od dołu:

„spotykać się będziemy nieraz w życiu, gdyś już dojrzał i miewasz zachcianki pracy dla ojczyzny.“

Strona 50.—wiersz 5-y od góry:

„Ilekroć zechcesz się z bogami porozumieć, możesz to uczynić za mojem pośrednictwem. A nie drwij ze mnie, bo gdy ci się to zdarzy, drwić będziesz z samego siebie.“

Strona 53.—wiersz 14-y od góry:

„czuję, że on mnie już nie opuści.
Nie pamiętam również pożegnania. Roztopił się jakoś w świcie. Nie byłem przecie pijany,“

Strona 56.—wiersz 7-y od dołu:

„Może był to kiedyś bohater, może jest już tylko przeżytkiem i ciekawym dla literata oryginałem? I zdać nie mogę sobie dotąd sprawy, czy to typ posiadający jaką czynną wartość dla społeczeństwa?“

Strona 77.—wiersz 2-gi od dołu:

„— Mówił mi ten pan Piast, że jest pańskim krewnym?... Chyba dalekim?
— Nie blizki, ale krewny.“

Strona 78.—wiersz 6-y od góry:

„Ja go znam bardzo mało.“

Strona 79.—wiersz 9-y od dołu:

„A jednak pan Wojciech Piast chyba nie kłamie? Może bredzić, jak na mękach, jednak wierzyć się zdaje w to, co mówi.“

Strona 83.—wiersz 11-y od dołu:

„przeszukałem wszystkie chyba hotele osobiście lub przez telefon. Zapytywałem i o pana i o księcia Piasta; podejrzewając wreszcie, że mieszka pod cudzem nazwiskiem szkicowałem portyerom tę sylwetkę charakterystyczną, — płaszcz, czapkę. — — Ani śladu.“

Strona 86.—wiersz 3-ci od góry:

„tak wygląda, jakby nigdy nie miał przestać istnieć,“

Strona 87.—wiersz 9-y od góry:

„Piast stwierdza przy sposobności żywotność sprawy naszej, przypomina ją rządom, budzi w nich, jeżeli nie sumienie, to przynajmniej rachubę polityczną, z której wypaść może pożytek wilczy—i nasz?“

Strona 120.—wiersz 4-y od dołu:

„— Będzie stryj co jadł?
— O, nie o tej porze.
— Może kieliszek wina?
— Piję tylko wodę. Woda mnie utrzymuje przy tej świeżości ciała i umysłu, której jeżeli nie zauważyłeś, żal mi cię, Tadeuszku.“

Strona 129.—wiersz 13-y od dołu:

„ten Piast, który budzi we mnie czasem takie gorące, szlachetne dreszcze, może być figurą z pod ciemnej gwiazdy? — — Policya pruska może ścigać bohaterów, ale i prostych także oszustów.“

Strona 129.—wiersz 1-y od dołu:

„Gdy zaś o panu Wojciechu Piaście przypuszczę na chwilę, że to ciemna figura, zgroza mnie zdejmuje, wstyd za niego i za siebie. Wolę już myśleć, że niespełna rozumu. Jest coś mojego własnego w duszy i w losach tego człowieka.“

Strona 234.—wiersz 9-y od góry:

„znają się dobrze? — — a mnie ani on nie zawiadomił, ani ona nie powiedziała ..“

Strona 235.—wiersz 5-y od dołu:

„napisałem więc do niej list dzisiaj rano z prośbą o udzielenie wiadomości, gdzie mieszka ten pan,“

Strona 236.—wiersz 1-y od góry:

„Właściwie po co mi tu potrzebny Wojciech Piast? Mąci mi tylko w głowie. — — Jego teorje nie są do nowego życia Polski zastosowane. Czemś był niegdyś niewątpliwie, dowódcą, hetmanem — — dzisiaj jest już tylko dziwakiem, szanowanym z powodu swych cierpień i szlachetnego uporu, lecz tylko dziwakiem.“



Strona 236.—wiersz 1-y od dołu:

„Elektryzuje mnie ten „stryj“ historyczny, ale i dręczy. Gdy mi się ukaże dostaję gorączki.“

Strona 242.—wiersz 1-y od góry:

„Przed paru dniami musiałem mieć gorączkę, bo przecie oczywistem jest, że Piasta tu niema.“

Strona 277.—wiersz 8-y od dołu:

„— Spotkał go pan kiedy?
— Jest moim krewnym—odpowiedziałem wymijająco.
— Jeżeli go tu pan zobaczy... niech mu pan poradzi, aby wyjechał. Ma licznych nieprzyjaciół. — — To oczywiście między nami, panie Tadeuszu.
— Rozumie się kochany profesorze.“

Strona 305.—wiersz 10-y od dołu:

„kiedy tu stryj przyjechał? jak się uwolnił z więzienia, od prześladowań z różnych stron?
— Tego się nie dowiesz odrazu. I nigdy nie zrozumiesz zupełnie, jakiemi chodzę drogami, w jakiem miejscu przebywam, gdyż mogę być naraz w różnych...“

Strona 306.—wiersz 1-y od góry:

„widocznie zapadał w silniejszą gorączkę.“

Strona 313.—wiersz 4-y od dołu:

„mówi pięknie, tylko to rzeczywiście... poezya. Tego nie można stosować do projektów realnych, ktore życie bieżące nasuwa“.

Strona 320.—wiersz 2-gi od dołu:

„poszedłem do Piasta, nie oznajmiając się uprzednio. Pomimo tego uchybienia przyjętej u niego etykiecie, nadspodziewanie łaskawie mnie przyjął,“

Strona 336.—wiersz 4-y od dołu:

„Czy on bredzi? — — To mi wszystko jedno! Gdy słyszę kochaną jego brednię, wierzę w życie.“

Strona 354.—wiersz 4-y od dołu:

„oficer, który prowadził śledztwo, rozkazał: „Podać mnie numer 44“ — niby jego, Piasta.
— Miał numer czterdzieści i cztery“

Strona 363.—wiersz 7-y od dołu:

„gdyby zginął, będziemy jeszcze po nim płakali, uczynimy go świętym narodowym—i podchmielimy sobie na stypie.“

Strona 356.—wiersz 8-y od góry:

„Słowa Piasta są odwieczne; doznaje się pokusy lekceważenia ich, jako echa dni przeżytych i skończonych. Jednak stanowią ewangelię narodu mimo wszelkie bunty partyjne i wynudzone, literackie pomysły zbawcze.“

Strona 366.—wiersz 1-y od góry:

„Wojciecha Piasta rozstrzelano w Warszawie!“

Strona 375.—wiersz 7-y od dołu:

„Panna Zofia mówi o Piaście tak, jakby on „odszedł“ tylko, lecz nie zginął.“

Strona 377.—wiersz 4-y od góry:

„Stwierdziłem już takie objawy chwilowego porażenia mózgu przez szereg bardzo silnych i jednolitych wrażeń.“

Strona 377.—wiersz 13-y od dołu:

„jaką pan profesor zaleca kuracyę“

Strona 378.—wiersz 8-y od góry:

„Pobierzcie się - to sposób radykalny.“

Strona 382.—wiersz 1-y od dołu:

„z Warszawy ludzie wiarogodni przynoszą opowieści, jako widzieli Piasta, dotykali szat jego i ręki, słyszeli słowa!“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× O *Hetmanach* Weyssenhoffa czytamy m. inn. następujące słuszne uwagi w lutowym zeszycie krakowskiego „Museionu“:

„Dla krytyki literackiej nie może być tajemnicą, że między *Hetmanami* a szeregiem słynnych artykułów o Wyspiańskim Weyssenhofa istnieje wewnętrzny związek. Cała ideowa treść *Hetmanów* powstała z negacyi Wyspiańskiego. Utalentowany autor *Podfilipskiego* zapragnął pokazać, jakim powinien być utwór, który za bohatera bierze Polskę. Mając osobistą odrazę do irracyonalnej ekstazy czy to *Wesela* czy *Wyzwolenia*, pokusił się Weyssenhoff o zbudowanie strzelistego uczucia środkami trzeźwymi, racyonalistycznymi. I wyszło z tego zamiaru uczucie, konstruowane z namysłu—żar, lepiony z rozwagi.

Weyssenhoffa raziły barbarzyńskie nieomal sposoby wprowadzania figur wizyjnych—wprowadzenie ducha w świat rzeczywistości po prostu jak w bajce dla dzieci, bez próby znarkotyzowania naszej uwagi pozorami realnego uzasadnienia. Jako ostatni argumeut polemiczny z Wyspiańskim wytoczył swoją własną postać wizyjną W o j c i e c h a P i a s t a w *Hetmanach*.

I argument to znacznie gorszy od tamtych argumentów z felietonów wakacyjnych *Tygodnika Illustrowanego*. W o j c i e c h P i a s t jest bowiem najsłabszym momentem w całej powieści, najsłabszej ze wszystkich dzieł Weyssenhoffa.

Uważając za najpierwsze zadanie artystyczne takie przedstawienie figury wizyjnej, by była ona, jak to mówią: „na dwoje babka wróżyła“, t. j. by przy całej swej symboliczności; wytrzymywała i wymagania rzeczywistości i jako figura realna miała swą logikę,—Weyssenhoff doszedł do tego, że jego P i a s t, symbol najszlachetniejszych i najbardziej trwałych pierwiastków polskości, jest co prawda czemś mężnem, czujnem i szlachetnem, ale równocześnie—dla zaspokojenia doktryny francuskiego racyonalistycznego na symbol poglądu — jest i dziwakiem, jest epigonem trochę zwaryowanego odłamu emigracyi, jest i wiecznie podróżującym zbawcą Polski, których nie brak i w świecie pozawizyjnym, a którzy sprawę Polski trochę ośmieszają, bo do polityki stosują dziś najbardziej sentymentalne maksymy z okresu Wiosny Ludów, jest ów Piast i jakimś niedouczonym filozofem o zakroju mistyka nauk hermetycznych, jest niestety i kawiarnianym politykiem, który zawsze ma słuszność. Dla zaspokojenia racyonalistycznego poglądu na symbol — realistyczny P i a s t tylko niewieloma punktami styka się z istotnem swem przeznaczeniem: z duchowem poczuciem nieśmiertelności narodowej

Czy Weyssenhoff wogóle mógł stworzyć P i a s t a takiego, by ten naprawdę — nie na żarty—reprezentował ducha narodu?

Zdaje się, że nie.

O talencie Weyssenhoffa powiedzieć można, że jest on g o s p o d a r n y. W jego powieściach wydarzenia i ludzie kierowani są dobrą ręką organizacyjną, wszystko jest umiejętnie skalkulowane - i maszyna twórcza pracuje z całą wytworną precyzyą.

Taka skala talentu wystarcza do budowania ludzi zwykłych i sytuacyj normalnych.

Z tego się nie da jednak wykrzesać ani nowoczesnych *Ksiąg pielgrzymstwa* ani poprawionego *Wesela*. Utwór, w którym P i a s t ma być osią, powstać winien z jednego olbrzymiego tchnienia, z żaru ukochania, z potęgi cierpienia za pół choćby miliona. Tu już nie o klasyczną formę dzieła idzie, nie o te lub inne usterki—lecz o wiarę naszą, o czucie, że P i a s t powstał z żywego serca a nie z techniki literackiej.

Hetmani są powieścią polityczną. O powieściach politycznych da się powiedzieć, że o ile nie są one arcydziełami, to lepiej by ich nie było zupełnie. *Boska komedya* Dantego czy *Dziady* mogą mieć wady z punktu widzenia parlamentarzystów lub mężów stanu, ale błędy swoje okupują żarem natchnienia i tą karmią idealizmu, z której się żywią pokolenia.

Powieść polityczna przeciętna a jeszcze gorzej powieść racyonalistyczna, usiłująca w rozsądku dorównać polityce czynnej, wnosi do polityki naiwność literacką a do literatury kompromisowość polityczną“.





W NAWIASIE

Jakże ja długo czekam ciebie...

Jakże ja długo czekam ciebie,
ja, który chciałem zbawić świat,
świat zbawić przykazaniem nowem,
że oto szczęście-miłość
żyje!!
że oto szczęście-miłość —
jest!!
że oto mieszka w nas to wielkie boże,
co w świętojańską noc
dla ludzi bajką było;
że jeszcze dla nas szczęście jest,
dla ludzi z krwi, która się psuje
i swego tętna potężne pragnienie
aż do przesytu,
aż do cierpienia
wciąż gasi...

Jakże ja długo czekam ciebie..

Chciałem mieć z tobą wspólny sen
mej nieśmiertelnej duszy,
która w katuszach drzemie dziś,
w katuszach walki tej,

że musi czekać ciebie — nadaremnie,
że musi czekać ciebie...

Chciałem mieć z tobą wspólny sen
mej nieśmiertelnej duszy,
cierpiącej życie człowieka tej ziemi...
I jużem łoże szykował małżeńskie,
aby w noc ciemną,
wspólnego cierpienia ciemną noc,
mógł się cud spełnić naszego poczęcia,
mógł się narodzić boski płód
twojego zemnie poczęcia...,
iżbym ci wszystko dał
za wszystko.

Jakże ja długo czekam ciebie,
ja, którym chciał przez życie iść,
przez życie człowieka tej ziemi,
nie jako sen, dręczący mnie,
że ciebie przy mnie niema,
że ciebie niema...

Jakże ja długo czekam ciebie
nadaremnie..
Jakże ja długo czekam ciebie!..

Józef Krobicki.

Odpowiedź redakcji — *p. St. Birmy Dróbeckiemu:* Stwierdziwszy fakt *prawdziwy*, na co dowodem książeczka Pańska, nie skłamaliśmy przecie, a tylko w tym wypadku mógłby Pan żądać od nas drukowania Jego listu... W liście tym przytacza Pan najdokładniejsze szczegóły bibliograficzne odnośnie swoich dzieł, których nie byliśmy ciekawi, gdyż chętnie przyznajemy Panu, że byłaby to „zbytnia ciekawość“. Czy jednak fakt, że coś jest *w liście*, może obalić prawdę, że czegoś niema *w książce*, jeśli tego istotnie tam niema? Niechże Pan pomyśli — pisze Pan przecie, że jest „byłym redaktorem *Myśli*“!... Listu Pańskiego nie możemy ogłosić choćby w dziale płatnych ogłoszeń, gdyż przytacza Pan stronnice, a nawet i tytuły, *mylne* lub *nieistniejące*, a powtóre dlatego, że dowodem byłyby dla nas... *książki*, a nie wzmianki o nich. Żądane wzmianki zamieścimy, gdy przyszle Pan *książki*.

Wydawca: **Józef Krobicki**, ul Marszałkowska 125. Redaktor odpowiedzialny: **Piotr Ambroziewicz**.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Jasna 8.